

Die Ethik der Geschichtsschreibung

Eine kognitiv narratologische Untersuchung zu Peter Handkes

Immer noch Sturm

Die Darstellungsweise des Jugoslawien-Kriegs in den Medien und die Kontroversen, oft sogar Anschuldigungen und Verleumdungen um Handke, wegen seiner Stellungnahme zum Krieg haben den Autor mehrmals dazu veranlasst, seine Kritik über die Geschichtsschreibung – sei sie von Journalisten oder von Geschichtswissenschaftlern betrieben – zu äußern. Er warf den Medien insbesondere vor, dass man nie eine unparteiliche Beschreibung der Ereignisse lesen kann, die Berichterstattungen über den Krieg sind immer massiv voreingenommen und verzerrend. In einem Interview für die Süddeutsche Zeitung formuliert er beispielsweise: „Bei all den ‚Experten‘, die über das zerfallene Jugoslawien reden, kann ich die[se] Wahrhaftigkeit nicht finden – schon im Wort ‚Balkanexperte‘ rieche ich die Tendenz und Ideologie. Das Wort gehört zu meiner Schimpfwörterlitanei.“¹

Handkes Kritik betrifft vor allem die Voreingenommenheit der Geschichtsschreiber und im Allgemeinen die Ideologiebelastetheit der Geschichtsschreibung. In welchem Maß Handke in dieser Frage recht hat, und worin der Grund für die Schwierigkeiten bei der Objektivität der Darstellung von historischen Ereignissen liegt, soll an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Statt auf diese theoretische Problemstellung konzentriert sich der vorliegende Beitrag auf die Frage, welche Alternative für die befangene Berichterstattung Handke als Schriftsteller mit seinem Stück *Immer noch Sturm* (2010) anbietet, wie er sich als Künstler mit dem Problem des Historikers konfrontiert, und welche schriftstellerische Lösung er für die Parteilichkeit der Geschichtsschreibung bietet.

1. Erzählstimmen in *Immer noch Sturm*

Wie bekannt, arbeitet Handke in diesem Stück einen Teil der Geschichte seiner Vorfahren auf und geht der Frage nach, welche Rolle die Kärntner Slowenen, zu denen er mütterlicherseits selber gehörte, im zweiten Weltkrieg spielten, wie sie von den Nationalsozialisten und später den englischen Besatzern behandelt wurden und wie die

1 <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-gespraech-peter-handke-du-mit-deinem-jugos-lawien-1.1028957-3> [6.02.2018].

Partisanenbewegung, die die Kärntner Slowenen einzigartig in Österreich gegen das nationalsozialistische Regime organisierten, ausging. In diesem Stück wird Geschichte mit der privaten Geschichte der Vorfahren vom Hauptcharakter, seiner Großeltern, seiner Mutter und ihrer vier Geschwister verflochten erzählt; so kommt eine doppelte Geschichte zustande: ein Stück Landesgeschichte parallel zu einem Stück Familiengeschichte.

Handke erzählt diese Geschichten auf eine eigenartige Weise in Hinsicht auf den Modus der Erzählung: epische und dramatische Darstellungsweisen wechseln sich im Text ab bzw. mischen sich. Die gattungsmäßige Zuordnung des Werkes ist deshalb auch fraglich. 2010, als das Werk erschien, wurde es in verschiedenen kurzen Kommentaren und Buchempfehlungen unterschiedlich kategorisiert: Auf der Internetseite von *Perlentaucher* wurde es als Roman bezeichnet,² *Die Welt* apostrophierte es als Handkes neuestes Stück,³ in der *Spiegel*-Rezension über die Aufführung von Roberto Ciulli wurde es abwechselnd als „Kriegsepos“ und „Drama“ bezeichnet,⁴ nur die Buchempfehlung des *Suhrkamp* Verlags behandelte den Text differenzierter und erwähnte bereits in der kurzen Beschreibung den Mischcharakter des Werkes und wies auf seine zugleich dramatischen und epischen Züge hin.⁵

Tatsächlich ist *Immer noch Sturm* ein gattungsmäßig schwer zuordenbarer Text. Im Gegensatz zur Titelangabe von *Perlentaucher*: „Peter Handke: Immer noch Sturm. Roman“ steht im Buch kein paratextueller Hinweis nach dem Titel, der Autor legt die Gattung seines Werkes nicht explizit fest. Allein die nach dem Motto und vor dem ersten Kapitel stehende *dramatis personae*, die Auflistung der acht Figuren der Handlung, verweist formal darauf, dass man mit einem Theaterstück zu tun habe. Ansonsten bekommt der Leser keinen Hinweis darauf, dass er den Text als Drama rezipieren soll. Die ersten Sätze wecken vielmehr den Anschein, dass man einen Erzähltext vor sich hat: Ort und Zeit der Handlung werden auf eine Art und Weise angegeben, die die Anwesenheit eines Erzählers vermuten lässt:

Eine Heide, eine Steppe, eine Heidesteppe, oder wo. Jetzt, im Mittelalter, oder wann. Was ist da zu sehen? Eine Sitzbank, eine eher zeitlose, im Mittelgrund, und daneben oder dahinter oder sonst wo ein Apfelbaum, behängt mit etwa 99 Äpfeln, Frühäpfeln, fast weißen, oder Spätäpfeln, dunkelroten.⁶

2 <https://www.perlentaucher.de/buch/peter-handke/immer-noch-sturm.html> [7.02.2018].

3 <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article10473705/Immer-noch-Sturm-ist-Handkes-persoendlichstes-Stueck.html> [7.02.2018].

4 <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kriegsepos-immer-noch-sturm-von-peter-handke-a-824084.html> [7.02.2018].

5 http://www.suhrkamp.de/buecher/immer_noch_sturm-peter_handke_42131.html [7.02.2018].

6 Peter Handke: *Immer noch Sturm*. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 7. Im Folgenden wird das Stück mit der Signle IS und der entsprechenden Seitenzahl im laufenden Text zitiert.

Dieser Auftakt weckt die Lesererwartung, dass man im Folgenden doch mit einem Erzählwerk zu tun haben wird, in dem eine Vermittlerfigur dem Leser über bestimmte Geschehnisse berichtet. Tatsächlich zeigt sich in den folgenden Sätzen ein Erzähler, sogar sehr markant, da er seine spezifische subjektive Perspektive gleich hier zur Schau stellt: „Wem zeigt sie sich? Wem erscheint sie so? Mir hier, im Augenblick“. (IS 7) Mit den ersten Sätzen erweckt also der Text den Anschein, dass man mit einer Geschichte zu tun hat, die in erster Person Singular von einer Figur der Geschichte (von einem homodiegetischen Erzähler) aus einer subjektiven und beschränkten Perspektive dargestellt wird. Der Leser erwartet eine Geschichte, die den begrenzten Wissensstand der erzählenden Figur reflektiert und ihre persönliche Bewertung und ihr persönliches Weltbild widerspiegelt, er rechnet also damit, dass er eine durch einen sehr subjektiven Filter fließende Geschichte zu lesen bekommt.

Diese Erwartung modifiziert sich aber bereits auf den ersten Seiten des Textes, spätestens an der Stelle, an der zuerst Valentin, dann die anderen Figuren der Erzählung der Reihe nach zu Wort kommen. Zwar verschwindet die ursprüngliche Erzählerfigur auch an diesen Stellen nicht völlig, sie tritt aber deutlich in den Hintergrund und die Erzählerfunktion wird von den sprechenden Figuren übernommen, die, wie in einem dramatischen Text, ihre Monologe und Dialoge nacheinander vortragen. Die Erzählerfigur auf der ersten Ebene unterlässt auch ihre Möglichkeit, die Worte der anderen Figuren bewertend zu kommentieren oder zu relativieren. Die mit Anführungszeichen gekennzeichneten Figurenreden werden ohne Erzählerkommentare, wie in einem klassischen Drama, dargestellt. Der Erzähler übernimmt eigentlich nur die narrativen Funktionen des Dramas und „erzählt“ lediglich die Regieanweisungen. Er beschreibt Ort, Zeit und Figuren der Handlung, beschreibt das Bühnenbild, erzählt, welche Requisiten zu sehen sind und in welcher Konstellation die Figuren auftreten und leitet die Monologe und Dialoge ein, wie in den folgenden Beispielen:

Deren jüngster Bruder, das Fastkind, ist, mit mir im Schatten, immer wieder, sagen wir, dreimal, zur Seite getreten, und ich bin ihm nachgerückt. Und zugleich ist die Sippe, geleitet von meiner Mutter, mir auf ähnliche Weise nachgerückt und hat einen eher lichten Halbkreis um mich gebildet. (IS 10)

Und was sehe ich jetzt? Der von mir eingangs Gregor geheißene Einäugige, das Älteste der Geschwister, tritt vor, mit seinem Jaunfeldschritt, der da einem Tanz gleicht, und verkündet, oder spielt nach Sippenart Verkünder: [...] (IS 23)

An dieser Stelle meiner Zeitreise, oder um was es sich handelt, hat sich endlich das jüngste der Geschwister, der von mir eingangs als Benjamin angesprochene, das Fastkind, als Einzelperson bemerkbar gemacht. Aus dem Sitz heraus, zwischen seinen Eltern dort, läßt er sich unversehens hören: [...] (IS 25)

Im Text werden also die im Drama als Regieanweisungen erscheinenden, meistens kurz gesetzten und stichwortartigen Angaben zum Ort und zur Zeit bzw. zu den Figuren als tatsächliche Narration eingebaut und aus der subjektiven Perspektive der Erzählerfigur dargelegt. Der Erzähler hat allerdings im Großteil des Textes keine weitere, über diese Beschreibungen hinausgehende Funktion, von den reichen Möglichkeiten des Kommentierens und Bewertens in einer Erzählung macht Handke nur im letzten Segment Gebrauch.

Der Erzähler der Familiengeschichte ist auch nicht mehr der im ersten Satz sprechende Ich-Erzähler. Das Leben der Familie von 1936 bis in die fünfziger Jahre, das eigentliche Thema des Textes, wird von den, vom Ich-Erzähler in die Welt der Erzählung eingeführten Figuren selbst erzählt. Sie sind Erzähler ihrer eigenen Geschichte: Die Geschichte der Familie und des Landes wird in ihren Monologen und Dialogen heraufbeschworen. Ihre Geschichte wird nicht unmittelbar dargestellt, die Figuren erscheinen nicht als Handelnde im Text, sondern sie treten ausschließlich als Sprechende auf. Sie alle sind selber Erzähler ihrer eigenen Geschichten, die sie aus ihrer persönlichen Sichtweise darbieten, wie man in den folgenden Beispielen sehen kann:

Großvater: „Lang, bevor ich eure Mutter kennengelernt habe, lang vor dem ersten Weltkrieg, bin ich einmal von den Gendarmen für ein paar Stunden eingesperrt worden, in den Gemeindegotteshaus – für unsern Letzten hier erklärt: in das Arrestloch neben der Gendarmerie, nicht, nicht wegen Widerstands gegen die Staatsgewalt, wofür wir sonst bekannt sind – ich muss dich leider enttäuschen. Und zwar kam das so: [...]“ (IS 18)

Die Mutter: „Im Jahr neunzehnhundertsechsdreißig ging ein großes Jammern hier durchs Land. Die Nachbarin heute von der leeren Vorratskammerwand, der Nachbar knirschte mit den letzten Zahnstummeln, die Nachbarskinder nährten sich von Maikäfern, Erdäpfelschalen und Hummeln. Ein Volk von Knechten mit Hungerlohn, von Arbeitern ohne Arbeit, von Freigelassenen ohne Freiheit, von Wählern ohne Wahl, von Unbezahlten ohne Zahl, von Feinden innerhalb der friedlichsten Gemeinden.“ (IS 30)

Im Werk gibt es demnach zwei Erzähl-Ebenen mit acht Ich-Erzählern: Auf der ersten Ebene ist der Erzähler die in der *dramatis personae* als „Ich“ bezeichnete Figur, die der Leser mit großer Wahrscheinlichkeit mit Peter Handke identifiziert. Er erscheint hier als ein alternder Mann, der seine Vorfahren wortwörtlich heraufbeschwört: Er erzählt das traumartige Versammeln seiner Familie und ihr Auftreten auf der Heide an einem schönen Sommer- oder Herbstnachmittag. Die Erzähler auf der zweiten Ebene sind die heraufbeschworenen sieben Familienmitglieder, die Mutter des erwachsenen Mannes, ihre Eltern und ihre vier Geschwister. Sie alle erzählen ihre eigenen Geschichten als Ich-Erzähler, rückschauend aus ihrer Erzähl-Gegenwart in die Vergangenheit. Das eigentliche Thema des Textes, die Geschichte der Vorfahren, wird also in *doppelter Mittelbarkeit* dargestellt: zwischen dem Leser und der Geschichte wird erstens der Erzähler

ersten Grades, die „Ich“ genannte Figur, zweitens mehrere Erzähler zweiten Grades, die mit ihren Eigennamen genannten Familienmitglieder, eingeschoben.

Die Charakterisierung des Suhrkamp Verlags ist deshalb das Treffendste: *Immer noch Sturm* ist ein typisches Beispiel für das epische Theater, in dem Sinne, dass hier der Eindruck von jeder Unmittelbarkeit vermieden wird. Zwar funktioniert der Text gut als Theaterstück, was die zahlreichen Inszenierungen in Europa zeigen, es trägt aber den Anschein der Unmittelbarkeit, eines der wichtigsten Charakteristika des Dramas, das es vom Erzähltext überhaupt unterscheidet, nicht an sich. Handke konstruierte den Text so, dass der Leser nie den Eindruck haben kann, dass er eine Geschichte unmittelbar zu sehen bekommt, die Geschichten werden immer von einem markant signalisierten Ich-Erzähler erzählt.

Dass die Geschichte von acht Erzählern erzählt wird, bedeutet gleichzeitig, dass die Geschehnisse nicht aus einer einzigen Perspektive dargestellt werden, sondern aus mehreren verschiedenen; die Geschichte wird also *multiperspektivisch* erzählt. Ein gutes Beispiel dafür ist die Stelle in Kapitel 4, an der Ursula, die sich den Partisanen angeschlossen hat, die Familie kurz besucht und über das Partisanenleben im Wald berichtet. Sie erzählt hier den tragischen Fall eines jungen Partisanen, der ein Stück Butter gestohlen hat, um seinen Hunger zu mildern und deshalb vom Kommandanten zum Tode verurteilt wurde. Ursulas kurze Erzählung ist sehr emotional: Sie zitiert die Worte des Jungen: „Laß mich leben, bei meiner Mutter! ... Hilfe! Hilfe!...“ (IS 111), beschreibt ihr eigenes Mitleid mit ihm: „Noch nie war eine Nacht so lang ... Am Morgen habe ich mich auf die Knie geworfen vor dem Kommandanten und mit gefalteten Händen gebeten, Sergej zu begnadigen...“ (IS 111) und äußert auch ihr moralisches Urteil über den Fall:

„Das mit der Disziplin habe ich noch verstanden, aber daß Partisanen einen der ihrigen – hinrichten! Er war doch trotz allem einer mit uns, einer für uns, im Widerstand... ihn erschießen, weil er ein bißchen Butter für sich behalten hat...“ (IS 111)

Gleichzeitig zitiert sie aber auch die Worte der Exekutoren, zuerst die des Kommandanten vor der Hinrichtung: „Verstoß gegen die Partisanendisziplin hat mit dem Tode bestraft zu werden!“ (IS 111), dann der Patrouille nach der Hinrichtung: „Traurig – doch so ist es halt im Krieg, es geht nicht anders, es muß so sein.“ (IS 112), wodurch auch die entgegengesetzte Perspektive eingeblendet wird. Zwar wird dieser Abschnitt der Geschichte von Ursula erzählt, doch ist auch die entgegengesetzte Perspektive nicht als eine bloß abseitige dargestellt, sondern als eine mit Ursulas gleichwertige: Am Ende des Kapitels, auf die Frage des Vaters nach ihrem Bruder, stellt sich heraus, wer der Kommandant ist: „Der Vater, oder wer, hat ihr noch ins Dunkel nachgerufen, ob sie etwas von ihrem Bruder gehört habe. Und Snežena hat aus dem Dunkel zurückgerufen, daß er vom Kurier aufgestiegen sei zum Kommandanten!“ (IS 115) Sie fügt noch hinzu: „Man

nenne ihn den Entwaffner, weil es ihm gelinge, mit seinem Bataillon ganze feindliche Einheiten zu entwaffnen, ohne daß auch nur ein Schuß Munition verschwendet werde.“ (IS 115) Die Hinrichtung des jungen Partisanen wird also aus der Perspektive von zwei Figuren der Erzählung, von zwei Geschwistern dargestellt, einerseits aus Ursulas, die sich mit der Person des Opfers identifiziert, andererseits aus Georgs, der eine Art Kriegs-Ethos vertritt. Wie sich diese Charakteristika der Erzählweise auf den Rezeptionsvorgang auswirken, wird im folgenden Kapitel behandelt.

2. Erzählertypen und Leserattitüden

Eine grundlegende Fragestellung der kognitiven Narratologie ist die Frage, auf welche Weise sich die verschiedenen Erzählertypen auf den Rezeptionsvorgang auswirken, ob der Leser die Geschichte abhängig davon, wer sie ihm darbietet, unterschiedlich verarbeitet, und wenn ja, welche Aspekte des Leseprozesses dadurch modifiziert werden. In der vorliegenden Studie soll auf die unterschiedliche Verarbeitung von Erzähltexten mit homodiegetischem Erzähler (der in der grammatischen Form erste Person Singular erzählt und gleichzeitig eine Figur der erzählten Welt ist) und heterodiegetischem Erzähler (der in der grammatischen Form dritte Person Singular erzählt und keine Figur der erzählten Welt ist) eingegangen werden, da sich die Fragestellung darauf bezieht, welche Konsequenzen Handkes Entscheidung, die Geschichte seiner Familie von lauter Ich-Erzählern erzählen zu lassen, für die Darstellung von historischen Ereignissen hat.

In der traditionellen Literaturtheorie gibt es zwei markante Positionen in Bezug auf den Status des Narrators: Kommunikationstheorien behaupten, dass in jedem Erzähltext eine Kommunikation zwischen dem Erzähler und dem fiktiven Adressaten zustande kommt. Der Erzähler macht Aussagen über die Welt der Erzählung für den Adressaten. Der entgegengesetzten Position zufolge gibt es keine Kommunikation in einem geschriebenen Erzähltext, da die Kommunikationspartner beim Lesen eines gedruckten Textes üblicherweise nicht anwesend sind. Deren Vertreter argumentieren dafür, dass es im Falle einer Erzählung in dritter Person Singular überhaupt keinen fiktiven Erzähler hinter der erzählenden Stimme gibt.⁷

In dieser auf theoretischer Grundlage schwer entscheidbaren Frage hat die Untersu-

⁷ Diese Zusammenfassung der Positionen ist bei mehreren Theoretikern zu finden, so z.B.: Bernáth, Árpád: Rhetorische Gattungstheorie und konstruktivistische Hermeneutik. In: Blödmann, Andreas / Langer, Daniela / Scheffel, Michael (Hg.): Stimme(n) im Text: Narratologische Positionsbestimmungen. Berlin / New York: de Gruyter 1999 (= Narratologie 23), S.123-150. Von dieser Übersicht der Positionen geht auch Graesser aus: Graesser, C. Arthur, u.a.: Who Said What? Source Memory for Narrator and Character Agents in Literary Short Stories. In: Journal of Educational Psychology 93/2 (1999), S. 284-300.

chung der Praxis des Textverstehens relevante Argumente liefern können. Die Grundannahme nämlich, dass ein Erzähltext als Kommunikation zwischen dem Erzähler und dem Adressaten aufzufassen ist, zieht die Konsequenzen nach sich: der Erzähler ist gut identifizierbar, der Leser ist fähig, ihn von den anderen Agenten auseinanderzuhalten, er ist fähig, seine Aussagen von den Sätzen der Figuren zu unterscheiden, er kann die hierarchische Relation zwischen den einzelnen Aussagen und ihren Absendern bestimmen, und schließlich, er ist fähig, den Sprecher auf der höchsten Ebene, also die erzählende Stimme des globalen Textes, zu identifizieren.⁸

Experimente zur Textverarbeitung fiktiver Erzähltexte zeigen aber das Gegenteil. Arthur Graesser hat mit seinen Kollegen mehrere Experimente durchgeführt,⁹ in denen er das Ziel hatte zu untersuchen, in welchem Maße verschiedene Agenten eines Erzähltextes für den Leser salient sind. Die Forschungsgruppe hat sogenannte „source memory“-Tests gemacht, d.h. Leser nach dem Lesen kürzerer Erzähltexte darüber befragt, ob sie sich erinnern können, wer einen bestimmten Sprechakt in einer Kurzgeschichte geäußert hat. Die zu lesenden Texte hatten entweder einen S/1-Erzähler oder einen S/3 heterodiegetischen Erzähler.¹⁰ Die Experimente haben gezeigt, dass sich der S/1-Erzähler sehr stark ins Gedächtnis des Lesers einprägt, demgegenüber wird der S/3-Erzähler vom Leser kaum wahrgenommen, der in den meisten Fällen nicht identifizieren kann, welche Sätze von diesem stammen. Leser empfinden den S/3-Erzähler grundsätzlich nicht als jemanden, der mit ihnen kommuniziert und verarbeitet die Sätze dieses Erzählertyps nicht als von ihm gesagte Äußerungen, also als nicht mit einer Quelle verbunden. Der S/3-Erzähler bleibt für den Leser unter normalen Lesebedingungen „unsichtbar“.

Diese markante Unterscheidung gilt natürlich nur für die extremen Fälle; sobald der S/3-Erzähler auf irgendeine Weise im Text personifiziert wird (z.B. den Leser anspricht), wird er für ihn, wenn auch nur für eine kurze Zeit, sichtbar. Leser können außerdem trainiert werden, die Erzählerstimme auch im Falle eines unsichtbaren Erzählers wahrzunehmen.¹¹ Im Normalfall wird aber ein Ich-Erzähler, wie die Experimente gezeigt haben, viel stärker im Gedächtnis des Lesers behalten, als ein Er-Erzähler. Für Texte, die von einer Er-Erzähler-Stimme erzählt werden, gilt eher die These von Richard

8 Siehe Margolin, Uri: Narrator. In: Hühn, Peter u.a. (Hg.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg Univ. Press, <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narrator> [21.02.2018].

9 Graesser et al. 1999 (siehe Fußnote 7) und Graesser, Arthur C. / Wiemer-Hastings, Katja: *Situation models and concepts in story comprehension*. In: Goldman, Susan R. / Graesser, Arthur C. / van den Broek, Paul (Hg.): *Narrative comprehension, causality, and coherence: Essays in honor of Tom Trabasso*. New York / London: Routledge 1999, S. 77-92.

10 Erzählungen in der sog. „erlebten Rede“ wurden hier nicht untersucht, S/3-Erzähler wurden also grundsätzlich dem klassischen „allwissenden Erzähler“-Typ zugerechnet.

11 Graesser et al 1999, S. 297.

Gerrig,¹² dass nämlich Leser beim Lesen von literarischen Texten grundsätzlich in die dargestellte Welt versinken, sich in verschiedene Rollen hineinversetzen und sich selbst darin „verlieren“.

Diese Tatsache hat zwei für die vorliegende Fragestellung relevante Konsequenzen für die weitere Verarbeitung von Erzähltexten. Erstens beurteilt der Leser die Zuverlässigkeit des Erzählers in den beiden Fällen sehr unterschiedlich. Den Ich-Erzähler fasst er als einen Agenten auf, der nur beschränktes Wissen über die dargestellte Welt und keinen Einblick in die Gedanken und Gefühle der anderen Figuren hat, seine eventuellen Urteile sind subjektiv. Seine Aussagen werden deshalb nicht ohne Vorbehalt als wahr akzeptiert, sondern ihrem Wahrheitswert nach kontinuierlich überprüft. Demgegenüber werden die Sätze des Er-Erzählers nicht als Aussagen eines sprechenden Subjekts wahrgenommen, wie Graesser und seine Gruppe gezeigt haben, sondern als objektive Beschreibung der dargestellten Welt verstanden. Die Sätze des Er-Erzählers werden vom Leser nicht mit dem mentalen Bild eines Subjekts verbunden, dessen Zuverlässigkeit hinterfragt werden kann, vielmehr vergegenwärtigen diese Sätze für den Leser eine Welt, die er so, wie sie in diesem sprachlichen Akt geschaffen wird, ohne Einschränkungen akzeptiert.¹³

Zweitens ist der Grad der Identifikation mit den Figuren in den beiden Fällen unterschiedlich. Ein grundlegender Aspekt des Textverstehens ist das Verstehen der Handlungsweise der Figuren. Der Leser rekonstruiert die Geschichte so, dass er kausale Zusammenhänge zwischen den einzelnen dargestellten Ereignissen schafft und Theorien darüber aufbaut, warum der Protagonist auf eine bestimmte Art und Weise handelt, was der Grund für seine Taten ist, welche Motive ihn bei seinen Handlungen lenken. D.h. er verfolgt die Bewusstseinsinhalte (die Gedanken, die Gefühle, die Motive) der dargestellten Figuren, weil er nur so ihre Handlungsweise verstehen kann. In welchem Maße aber der Leser die mentalen Inhalte einer Figur verfolgen kann, hängt weitgehend von

¹² Gerrig, Richard: *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale UP 1993.

¹³ Diese Attitüde des Lesers, dass er nämlich die Sätze des Er-Erzählers typischerweise ohne Vorbehalt als wahr akzeptiert, die Sätze des Ich-Erzählers demgegenüber ihrem Wahrheitswert nach ständig überprüft, erklärt Erzsébet Szabó mit Verweis auf das Informationsverarbeitungssystem des Menschen, wie es von den Evolutionspsychologen John Tooby und Leda Cosmides dargestellt wird. Demnach werden Informationen vom Menschen grundsätzlich auf zweierlei Weise verarbeitet: Sie werden entweder mit Quellenetikett versehen (mit dem Inhalt der Information verbunden wird auch ihre Quelle und dementsprechend ihr Gültigkeitsbereich gespeichert: ‚wahr aus dieser Perspektive‘, ‚wahr jetzt‘, ‚vielleicht wahr‘) oder ohne Quellenetikett, d.h. ohne Einschränkung der Gültigkeit gespeichert. Die Sätze des Er-Erzählers funktionieren im Normalfall als letztere, sie werden scope-free, d.h. ohne Einschränkung des Gültigkeitsbereichs gespeichert. Siehe dazu Szabó, Erzsébet: *Why do we accept a narrative discourse ascribed to a „third-person-narrator“ as true? The classical, and the cognitive approach*. In: *Semiotica* 203 (2015), S. 123-136.

der Darstellungsweise ab. Grundsätzlich gilt die These, dass sich der Leser um so leichter mit der Figur identifizieren kann, je mehr Einsicht der Text in die inneren Vorgänge der Figur bietet: Er kann ein detaillierteres Bild über die inneren Zustände der Figur konstruieren. Neben der Menge der Information ist andererseits die fokale Position des Erzählers ausschlaggebend. Es wurden mehrere Experimente in Bezug darauf durchgeführt, wie sich der Leser zur Figur verhält, wenn diese ihm die Geschichte vermittelt, er die fiktive Welt also aus ihrer Perspektive wahrnimmt, bzw. wenn die fiktive Welt durch einen traditionell ‚allwissenden Erzähler‘ genannten Vermittler dargestellt wird, dessen fokale Position nicht näher zu bestimmen ist.¹⁴ Es ist empirisch nachgewiesen worden, dass die innere Fokalisierung die Leserattitüde der Figur gegenüber in hohem Maße beeinflusst. Im Falle von Texten mit interner Fokalisierung haben Leser den Eindruck, dass sie mehr Informationen über die Motive der Figur haben und sie tiefer kennen, als beim Lesen von Erzähltexten mit externer Fokalisierung.¹⁵ Gleichzeitig zeigen Leser grundsätzlich¹⁶ mehr Empathie, und sogar mehr Sympathie, Figuren gegenüber, aus deren Perspektive sie die dargestellte Welt wahrnehmen.¹⁷

Insgesamt kann man also ausgehend von den oben angeführten empirischen Untersuchungen feststellen, dass Geschichten, die von einem homodiegetischen Erzähler mit interner Fokalisierung erzählt werden, vom Leser nicht in allen ihren Details als wahr angesehen werden. Demgegenüber werden Geschichten, die von einem heterodiegetischen Erzähler mit externer Fokalisierung erzählt werden, grundsätzlich als wahr

- 14 Bortolussi und Dixon behaupten, dass sich der Eindruck der Allwissenheit beim heterodiegetischen Erzähler nicht aus der Allgegenwart und der räumlich unbegrenzten Position des Narrators, sondern aus der Schwierigkeit der Lokalisierung des Narrators ergibt. Vgl. Bortolussi, Marisa / Dixon, Peter: *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2003, S. 190.
- 15 Dies wurde in einer empirischen Studie von Hakemulder und Koopman nachgewiesen. Die Autoren haben den Lesern zwei Versionen derselben Geschichte, eine mit externer Fokalisierung und eine in freier indirekter Rede vorgelegt. Das Ergebnis hat gezeigt, dass Leser der zweiten Variante den Eindruck hatten, dass sie mehr Informationen über die inneren Vorgänge des Protagonisten bekamen als Leser der ersten Variante. Hakemulder, Jemeljan / Koopman, Emy: *Readers Closing in on Immoral Characters' Consciousness. Effect on free Indirect Discourse on Response to Literary Narratives*. In: *Journal of Literary Theory* 4 (2010), S. 41-62.
- 16 Einschränkungen sind immer wichtig, weil diese Regel nicht hundertprozentig und nicht in einem System mit zwei Variablen gilt. Es gibt zahlreiche Faktoren, die die Identifikation und Empathie des Lesers beeinflussen, sowohl seitens des Textes, als auch seitens des Lesers. Kovács und Bálint haben z.B. eine Untersuchung zur Rezeption von Filmen durchgeführt, in der sie neben Fokalisierung und Empathie auch eine psychologische Eigenschaft, den Bindungstyp des Lesers, in Betracht zogen. Vgl. Kovács, András Bálint / Bálint, Ágnes: *Focalisation and Attachment. Studying the interaction effect of narrative and psychological factors in film viewers' emotional responses*. In: *Pszichológia* 32 (2012), S. 271-291.
- 17 Vgl. Hakemulder, Jemeljan: *The Moral Laboratory. Experiments examining the effects of reading literature on social perception and moral self-concept*. Utrecht: John Benjamins Publishing Company 2000, S. 61-84.

angesehen. Aussagen des Ich-Erzählers werden nämlich oft als Irrtümer, Lügen oder Täuschung wahrgenommen. Nichtsdestotrotz haben Leser Figuren gegenüber, aus deren Perspektive sie die Ereignisse wahrnehmen, mehr Empathie, sogar mehr Sympathie, als Figuren gegenüber, zu deren mentalen Inhalten sie keinen unmittelbaren Zugang haben. Solange also Aussagen über äußere Geschehnisse, über die fiktive Welt und über andere Figuren vom Leser nur mit Einschränkungen als wahr angenommen werden, sind Erzählungen mit interner Fokalisierung für den Leser überzeugender in Hinsicht auf die *inneren* Vorgänge der wahrnehmenden Figur und lösen deshalb leichter Empathie aus als Erzählungen mit externer Fokalisierung. Das anschließende Kapitel beantwortet die Frage, was diese Wirkung für die Beurteilung von Texten, die historische Ereignisse darstellen, bedeutet.

3. Die Verantwortung des Schriftstellers

Handkes Vorwurf gegen die Berichterstattungen über den Balkan-Krieg war in erster Linie, dass die Ereignisse nie neutral und objektiv beschrieben wurden, sondern die Berichterstatter immer aus einer ideologischen Position heraus gesprochen haben, sich aber als „Experten“, also als die einzig Befugten, die zu den „wahren“ Geschehnissen Zugang haben, positionierten.¹⁸ Diese Sprechweise ist besonders dazu geeignet, den Leser (oder Zuhörer) zu manipulieren, weil der Sprecher und seine ideologische Position meist versteckt bleiben, der Leser nimmt nur den Fachmann wahr, bei dem er Objektivität voraussetzt und die persönliche Sichtweise bleibt für ihn oft verborgen.

Die Erzählweise, die von Handke in *Immer noch Sturm* gewählt wurde, hat gerade eine entgegengesetzte Wirkung auf den Leser.¹⁹ Dadurch, dass die Familiengeschichte und die Landesgeschichte von mehreren homodiegetischen Erzählern erzählt wird, bleibt die spezifisch-subjektive Perspektive der Erzähler nicht verborgen, sondern wird geradezu betont und erkennbar gemacht: Handke macht die sprechenden Subjekte, die die vergangene Geschichte, das Leben der Kärntner Slowenen um den zweiten Weltkrieg, erzählen, markant sichtbar. Hier erzählt kein transparenter, als allwissend erscheinender Erzähler, dessen Aussagen der Leser automatisch als wahr rezipiert und als objektive Darstellung liest. Dem Leser wird nicht vorgetäuscht, *die* Geschichte der Kärntner Slowenen zu lesen, und auch nicht ermöglicht, in die dargestellte Welt zu ver-

¹⁸ Siehe dazu das Anfangszitat, Anm. 1.

¹⁹ Ein literarischer Text wird grundsätzlich nicht als Dokument gelesen. Wenn er allerdings historische Ereignisse als Grundlage nimmt, kann der Leser nicht umhin, die dargestellten Ereignisse in einzelnen Fällen mit seinem historischen Wissen zu vergleichen, die Aussagen des Textes also auf ihren Wahrheitswert hin zu überprüfen.

sinken und sie als „objektiv“ gegeben zu akzeptieren. Stattdessen wird er mit *mehreren* subjektiven Geschichten konfrontiert und durch die multiperspektivische Erzählweise dazu bewogen, sich nicht auf eine einzige Sichtweise zu fixieren, sondern die Ereignisse von mehreren Seiten zu betrachten. Gerade darin liegt der ethische Wert von Handkes dramatischer Erzählung: Sie stellt zwar eine sehr subjektive Version dieses Abschnitts der österreichischen Geschichte dar, die Subjektivität und Voreingenommenheit der Darstellung wird aber nicht getarnt, sondern geradezu zur Schau gestellt und dem Leser zur eigenen Bewertung übergeben.

Um diese These zu unterstützen, wird noch einmal kurz zum bereits angeführten Beispiel von Ursulas Erzählung über den jungen Partisanen zurückgekehrt. In der zitierten Passage wird ein konkreter Fall aus zwei entgegengesetzten Perspektiven erzählt: aus der Perspektive von Ursula, die das Ereignis sehr emotional erzählt, die Gefühle des Opfers, ihre eigenen Gefühle und ihr Mitleid ausdrückt, sowie ihr moralisches Urteil über die Tat äußert. Dieses Segment bietet explizit Einsicht in ihre Gedanken und Gefühle, was dem Leser ermöglicht, sich ein Bild von Ursulas Psyche zu konstruieren und Empathie ihr gegenüber zu empfinden. Andererseits wird das Ereignis auch aus der Perspektive der Exekutoren dargestellt, ihre rationalen Argumente zitiert, was dem Leser ermöglicht, Einsicht in ihre Gedanken zu gewinnen und sie zu verfolgen. Diese Erzählweise hat bedeutende Folgen für das moralische Urteil des Lesers. Dieses wird nämlich in großem Maße dadurch gelenkt, wer aus welcher Perspektive ein Ereignis erzählt. Wenn ein Text größeren Einblick in die Gedanken und Gefühle des Handelnden gewährt und dadurch unterstützt, ihm gegenüber Empathie zu entwickeln, wird der Leser ein positiveres moralisches Urteil über die erzählte Tat fällen, als wenn sie aus einer neutralen Perspektive erzählt wäre.²⁰

Wenn also Handke diese Episode des Partisanenlebens aus beiden gegensätzlichen Perspektiven erzählt, bietet er dem Leser die Möglichkeit, sich in die Situation beider Beteiligten, des Opfers und des Täters, hineinversetzen zu können und demgemäß sein moralisches Urteil zu fällen. Er wird nicht dadurch manipuliert, dass er das Ereignis nur aus einer einzigen Perspektive zu lesen bekommt, sein moralisches Urteil wird nicht in eine bestimmte Richtung gelenkt. Die Widersprüchlichkeiten des Kriegs-Ethos, sein zwingender Anti-Humanismus, starre Disziplinorientiertheit und Unerbittlichkeit (Mitleidlosigkeit), zusammen mit seinem Erfolg werden mit einer emotionalen und humanen Einstellung, die aber in einem Kriegszustand zur Vernichtung führt (Ursula stirbt, Georg wird zu einem erfolgreichen Kommandanten), konfrontiert und dem Leser zum Urteil übergeben. Diesem wird nicht ein bestimmtes moralisches Urteil suggeriert, er

20 Es wurde nachgewiesen, dass Leser von Kriminalgeschichten ein milderer moralisches Urteil gefällt haben, wenn die Tat von dem Täter erzählt wurde, als wenn sie von einem heterodiegetischen Erzähler erzählt wurde. Siehe dazu Hakemulder 2000 (Anm. 17), S. 67.

wird durch die Erzählweise nicht dazu bewogen, für eine Position Partei zu ergreifen. Handkes Text zeugt vielmehr über die whitesche These, dass Geschichte im Sinne von Historie immer ein Netzwerk von Geschichten im Sinne von Narrativen ist, die die historischen Ereignisse aus einer spezifischen Perspektive nach bestimmten narrativen Prinzipien darstellen. Die Verantwortung des Schriftstellers ist, diese Perspektiven sichtbar zu machen.